

Spazio - Vita. Riccardo Michellini e il timbro dell'eroe romantico, tra solitudine e tragica grandezza

di Enrico Turchi

Oh, sarebbe così bello, vivere un migliaio di vite.

Ludwig Van Beethoven, in una lettera a Franz Wegeler

«A questa umanità tormentata, presa tra l'ebbrezza dei sensi e l'angoscia dell'infinito, perduta nell'impossibile aspirazione ad un accordo cosmico tra il finito dell'io e l'infinito del divino, malata di misteriose vertigini, di morbido misticismo e d'inquietanti fantasie, la musica contribuì largamente¹». Il periodo romantico principia tenero e tenue, con nostalgia ed ebbrezza contemplativa nei confronti della natura, già altro dall'uomo nel suo farsi meta ulteriore e unica trama deduttiva in aspirazioni e tensioni verso nuovi dei inarrivabili, che si trovavano così a spodestare gli ormai vecchi e sobri ideali razionalisti. A questo romanticismo temperato segue una sorta di demonismo romantico intenso e sofferto, un secondo tempo di allucinazione morbosa prossima allo stato di quasi cronica disperazione, quando si avverte già il fallimento di quelle tensioni e aspirazioni iniziali, ha luogo la caduta e la discesa dell'anima persa irrimediabilmente nello sconvolgimento dell'aberrazione psichica, solo per aver avuto l'ardire di tanta impresa. Eppure, se gli eroi scendono in campo con la fine già stampata sugli occhi, le loro gesta si giudicano non dal mero esito della sortita, ma la missione consiste in fondo più che nella meta, nel viaggio stesso, di cui raccontare e tessere le lodi solo in virtù del fatale e congenito sacrificio. Così un inedito interesse per l'individualismo conduce l'epoca romantica a estrinsecare gli avvenimenti intimi dell'io, l'anima diventa protagonista di un'arte fattasi ora linguaggio capace di tradurre quel particolare messaggio che è una nuova nozione dell'infinito, in meditazione soprannaturale fra i sensi e lo spirito, il singolo e il tutto.

Si avverte in questo senso, come anche Riccardo Michellini parli oggi delle sue opere in termini autobiografici, secondo le trame di un linguaggio che,

¹ Cfr. M. Mila, *Breve storia della musica*, Einaudi, Torino 2014, p. 211

come nelle note sinfonie di Beethoven, evolve il mondo interiore verso una smaterializzazione trascendente, nella dissoluzione definitiva degli schemi formali più largamente tradizionali. In *Spazio - Vita* all'interno del Vaccari Home Atelier, incontriamo così un'esposizione che si alterna tra gli stati d'animo della gioia e della tristezza, dell'amore e della lontananza, dove il discorso intimo tra l'abitare e l'esistere è costruito solo in base all'unità di misura dell'esperienza. Immagini tratte dalla decostruzione del telaio pittorico, in *Sulla soglia, al di là della soglia* emergono figure inframmezzate da strisce di colore come dai frame di una sequenza cinematografica, a rendere ancora più intenso il singolo atto del ricordo, dove il timbro ancora prevale sull'armonia, come il colore sul disegno, quasi un rumore allo stato puro, la condensazione di un attimo più forte e distaccato dalla consueta percezione del reale. La rimozione lascia traccia di significativi residui di materiale, mentre l'alternanza tra spazi vuoti e pieni è utile alla formazione di una dinamica interna all'opera, scandita per ritmi e struttura, secondo l'assidua ricerca di una loro coerenza reciproca che indice fra le parti la cura di una vera e propria tattica relazionale.

Con la serie successiva, *Il serpente fa la muta [...]*, avvertiamo invece il tema della bandiera come indice dell'esporsi di un corpo sofferto, che subisce più che proporre i cambiamenti e le sue mutazioni progressive, da cui il passato non riesce in ogni caso a svincolarsi, rimanendo ancora segno tangibile anche se lontano, non più visto e manifesto. La bandiera è quindi qui solo la superficie di una pelle debilitata e stanca, che l'artista assimila ai trofei di caccia a cui volgere uno sguardo interessato o da cui sentirsi minacciosamente osservati, evocando, pensiamo, gli uccelli imbalsamati al Bates Motel nello *Psycho* di Hitchcock, in parte innocui come il proprietario, in parte soggioganti per la loro inarrestabile natura di cacciatori. Un turbinio di vite si alterna così a definire la stessa personalità, così intensa e travagliata, tanto vigile delle vette che può raggiungere quanto dei recessi in cui si trova così irrimediabilmente a cadere. Un corpo che è una gabbia tangibile, quasi come Beethoven e la sua proverbiale sordità, motivo di imbarazzo, vergogna e ritiro forzato dal mondo, poi reso esplicito nella lettera ai fratelli, o nel cosiddetto *testamento di*

Heiligenstadt, ma che tanto lo assimila alla leggenda degli ideali eroici che pur ammirava. Il motivo autobiografico si ritrova qui nelle assidue visite dell'autore all'area del Policlinico di Modena, a corollario delle consuete passeggiate serali. Un complesso in evoluzione da tradurre nell'ambiente ricreato dalla pittura, di cui ci si chiede quale sarà la configurazione finale, quali parti resteranno, in vece di quelle tralasciate e vetuste. Complesso vissuto come un avvenimento, quasi trama di un fluire incessante, che ci sentiamo di assimilare al libretto che Beethoven mette in scena nel *Fidelio*, sua unica opera teatrale, del tutto svolta in un carcere, prigionia dell'anima e un anelito di libertà interamente vissuti sulla pelle.

Con *Love isn't something we invented* e *I drawn across the Universe to someone I haven't seen in a decade who I know is probably dead*, il titolo è desunto da estratti del monologo di Anne Hathaway nel film *Intestellar* diretto da Christopher Nolan nel 2014. In particolare, la colonna sonora del film, commissionata al compositore Hans Zimmer, segue un approccio minimalista che invita ad addentrarsi gradualmente nelle profondità dell'esistenza come nei meandri dello spazio interstellare, mettendo in luce quanto l'epoca contemporanea, alle prese così costantemente con dilemmi e questioni grandi quanto il cosmo, sia intimamente accostabile alla ricerca romantica dell'infinito, seppur con sostanziali differenze di approccio e discrepanza nei risultati. Tradotto visivamente, siamo a bordo di una navicella che ci fa scorrere innanzi la sequenza dei dati di un microchip, nell'alternarsi incessante del sistema binario dei bit, tra acceso e spento, 0 e 1. Lo spazio si naviga qui con pienezza e apertura, ancora disposti ad accettare una visione così prevaricante, così enorme, che sfugga immancabilmente all'altro sistema cognitivo, il nostro, propriamente umano, tramite mezzi informatici. Rispetto a Beethoven ci si inoltra in un'altra natura, trasfigurata, potenziata, forse in parte persino violata, ma ancora con lo spirito dell'eroe e del superamento del limite, volto infine all'irrimediabile fallimento. È la stessa tensione che ci spinge a sfiorare le stelle, rimanerne incantati come falene, a scambiare l'attimo finale per un anelito di illuminazione, fino a restarne in fondo come folgorati. Ancora la missione non è la meta ma il viaggio, e la scomposizione che avvertiamo

nella geometria degli inserti cromatici sulle figure ritratte ci spinge ugualmente a trascenderne il solo aspetto fisico e diretto, per protrarci verso altri lontani volti dimensionali. Come nel dialogo tra internauti, è solo l'intensità del sentire a farci oltrepassare le porte del tempo e dello spazio, e l'amore la forza scientificamente più potente che esista sul pianeta terra.

Infine con *abitare/esistere: diagrammi di vita*, la decostruzione delle forme raggiunge il suo apice andando a interessare più palesemente la plasticità dello spazio allestitivo, altra riflessione sul permanere degli stati dell'essere di un luogo fisico finalmente da riempire, perché della prossima muta non rimanga solo la pelle, e avvertiamo finalmente tutta la sostanza del corpo, insieme al vastissimo e irriducibile peso della sua anima.